Slavoj Žižek

Antígona



Slavoj Žižek

Akal Cuestiones de antagonismo

99

Cuestiones de antagonismo

Diseño interior y cubierta: RAG

Traducción de
Francisco López Martín

Título original: *Antigone*

Sector Foresta, 1
28760 Tres Cantos
Madrid - España
Tel.: 918 061 996
Fax: 918 044 028
www.akal.com

ISBN: 978-84-460-4478-9
Depósito legal: M-11.826-2017

Impreso en España

Antígona

Slavoj Žižek



ARGENTINA / ESPAÑA / MÉXICO

Prólogo
¡Corre, Antígona, corre!

Atanarjuat: la leyenda del hombre veloz, una extraordinaria película basada en una antigua leyenda inuit (esquimal), fue realizada por el propio pueblo inuit en 2001; el director, Zacharias Kunuk, decidió cambiar el final, sustituyendo la matanza en la que todos morían por una conclusión más conciliadora. Cuando un periodista con sensibilidad cultural lo acusó de traicionar la tradición pensando en el público contemporáneo, Kunuk replicó tachando al periodista de ignorante: la disposición a adaptar la historia a las necesidades actuales demostraba que los autores de la película seguían formando parte de la antigua tradición inuit, puesto que esa clase de «reescritura» oportunista es un rasgo propio de las culturas premo-

dernas, mientras que la idea de «fidelidad al original» es una característica propia de la modernidad, en la que el contacto inmediato con la tradición ha quedado perdido.

Así es como deberíamos acercarnos a muchos intentos recientes de escenificar óperas del pasado que no solo trasladan la acción a una época diferente (casi siempre la contemporánea), sino que incluso modifican algunas piezas básicas del relato. No existe un criterio abstracto que nos permita opinar *a priori* sobre el éxito o el fracaso de la operación: cada una de esas intervenciones es un acto arriesgado y debe juzgarse conforme a sus propios criterios inmanentes. En verdad, esa clase de experimentos suelen ser fracasos estrepitosos, pero no siempre ocurre así; el hecho de que los resultados nunca se puedan vaticinar por adelantado es lo que obliga a asumir el riesgo. Una cosa es segura: el único modo de ser fiel a una obra clásica es asumir ese riesgo; evitarlo, manteniéndose fiel a la letra de la tradición, es la forma más segura de traicionar el espíritu de la pieza. Dicho de otro modo, la única forma de mantener viva una obra clásica es tratarla como si fuese

una obra «abierta», orientada permanentemente hacia el futuro, o, por usar una metáfora empleada por Walter Benjamin, actuar como si la obra clásica fuera una película cuyo revelador solo ha sido inventado con posterioridad, de manera que únicamente en la actualidad podemos obtener la imagen completa.

Entre los casos de transformaciones logradas destacan los de dos puestas en escena de óperas de Wagner: la versión de *Tristán e Isolda* que Jean-Pierre Ponnelle dirigió en Bayreuth, en la que Tristán muere solo (Isolda se ha quedado con su marido, el rey Marke, y su aparición al final de la ópera es solo una alucinación del moribundo Tristán), y la versión cinematográfica de *Parsifal* dirigida por Hans-Jürgen Syberberg (en la que la herida de Amfortas es un objeto parcial, una especie de vagina que no deja de sangrar colocada sobre un almohada; además, en el momento en que Parsifal entiende el sufrimiento de Amfortas y rechaza a Kundry, el muchacho que interpretaba a Parsifal es sustituido por una joven de aspecto frío). En ambos casos, los cambios introducidos son extraordinariamente reveladores: no podemos re-

sistirnos a pensar que «las cosas tenían que haber sido así».

¿Podemos imaginar un cambio similar a la hora de poner en escena *Antígona,* uno de los relatos fundamentales de la tradición occidental? El primero en caminar por esa senda fue nada menos que Kierkegaard, quien, en «La repercusión de la tragedia antigua en la moderna», un texto incluido en el primer volumen de *O lo uno o lo otro,* propuso su fantasía de lo que podría ser una Antígona moderna[1]. El conflicto está ahora plenamente interiorizado: la presencia de Creonte se vuelve innecesaria. Aunque Antígona admira y ama a su padre, Edipo, héroe cívico y salvador de Tebas, sabe la verdad sobre él (el hecho de que asesinó a su padre y se casó con su madre). El problema de Antígona es que no puede compartir este saber maldito (como Abraham, que tampoco podía comunicar a otros el mandamiento divino de sacrificar a su hijo): Antígona no puede quejarse, compartir su dolor y su pesar. A diferencia de la Antígo-

---

[1] S. Kierkegaard, *Either/Or,* vol. 1, Nueva York, Anchor Books, 1959, pp. 137-162 [ed. cast.: *O lo uno o lo otro,* I, trad. de D. González y B. Sáez Tajafuerce, Madrid, Trota, 2006].

na de Sófocles, que actúa (entierra a su hermano y asume su destino), ella es incapaz de actuar, está condenada a un eterno sufrimiento. La insoportable carga de su secreto, de su destructivo *agalma,* acaba conduciéndola a la muerte, el único medio que le permite encontrar la paz, dado que no puede buscarla en la simbolización de su dolor o en la comunicación de su pesar. Kierkegaard insiste en que esta situación ha dejado de ser trágica (del mismo modo que ha dejado de serlo la figura de Abraham).

Podemos imaginarnos el mismo cambio en el caso de Abraham. El Dios que le ordena sacrificar a su hijo es el Dios superyoico que, para su placer perverso, somete a su sirviente a la más dura prueba. La situación de Abraham no resulta trágica porque la orden de Dios no puede hacerse pública, compartirse con la comunidad de creyentes, incluida en el Otro: el momento trágico y sublime se produce justamente cuando el protagonista se dirige al público para expresar su terrible trance, para poner en palabras lo que le atormenta. Para decirlo de forma clara y sucinta, la orden que Dios da a Abraham entra en la misma categoría que la orden

dada por un gobernante para cometer un crimen en nombre del Estado, una orden que nunca puede admitirse en público. Cuando, en el otoño de 1586, los ministros de la reina Isabel I la presionaron para que accediera a ejecutar a María Estuardo, ella respondió a su petición con la famosa «respuesta sin respuesta»:

> Si dijera que yo no haría lo que me pedís, tal vez diría más de lo que pienso. Y si dijera que lo haría, me pondría en el peligro del que vosotros obráis para preservarme[2].

El mensaje era evidente: Isabel I no podía decir que no quería que se ejecutara a María Estuardo, pues expresar tal cosa equivaldría a afirmar «más de lo que pienso». Por evidente que fuera que deseaba su muerte, no quería asumir públicamente la responsabilidad de su asesinato. El mensaje implícito de su respuesta no puede estar más claro: si sois mis leales servidores, cometed ese crimen por mí, matadla

---

[2] R. Hutchinson, *Elizabeth's Spymaster*, Londres, Orion Books, 2006, p. 168.

sin responsabilizarme de su muerte, permitidme declarar mi ignorancia sobre lo que ha ocurrido e incluso castigar a algunos de vosotros para mantener las apariencias… ¿Acaso no podemos imaginar al mismísimo Dios ofreciendo una respuesta similar si Abraham le hubiera preguntado en público, ante otros ancianos venerables, si realmente desea que mate a su único hijo?

> Si dijera que no quiero que mates a Isaac, tal vez diría más de lo que pienso. Y si dijera que deberíais hacerlo, me pondría en el peligro (parecer un Dios bárbaro, pedirte que violes mis sagradas leyes) del que tú obras para preservarme.

Por otro lado, si la Antígona de Kierkegaard es una figura típicamente moderna, podemos continuar su experimento mental e imaginar una Antígona posmoderna con un giro estalinista: en contraste con la Antígona del pensador danés, nuestra Antígona se encontraría en una posición en la que, citando al propio Kierkegaard, la tentación sería la ética. Indudablemen-

te, en una de las versiones posibles, Antígona renunciaría, denunciaría y acusaría públicamente a su padre (o, en otra versión, a su hermano Polinices) de sus terribles pecados movida por un amor incondicional por él. El problema, típicamente kierkegaardiano, es que ese acto público aislaría todavía más a Antígona, dejándola completamente sola: nadie –con la excepción de Edipo mismo, si todavía viviese– entendería que su traición es un acto de amor supremo... Pero ¿acaso este problema de la Antígona «posmoderna» no es el de Judas, a quien Cristo ordena en secreto que lo traicione y pague por ello? Una versión así habría sido un verdadero acontecimiento artístico que habría cambiado por entero nuestra percepción de la historia.

A consecuencia de todo ello, Antígona quedaría privada de su sublime belleza. Lo único que indicaría que no es una pura y simple traidora a su padre y que actuó así por amor a él sería algún repulsivo tic difícil de advertir, como el histérico temblor de labios que aqueja a la Sygne de Coûfontaine imaginada por Claudel, un tic que ya no pertenece al rostro, una mueca cuya insistencia desintegra su unidad.

¿Acaso no podemos imaginar en Judas un tic similar, un desesperado temblor de labios que señala la terrible carga que su papel le obliga a soportar?

Lejos de arrojarse en brazos de la muerte, de estar poseída por un extraño deseo de morir o desaparecer, la Antígona de Sófocles insiste hasta el final en realizar un gesto simbólico: enterrar a su hermano como es debido. *Antígona,* al igual que *Hamlet,* es el drama de un ritual simbólico fallido. Lacan, que analizó *Hamlet* en el seminario anterior a *La ética del psicoanálisis,* insistió en esta continuidad. Antígona no representa algo real, extrasimbólico, sino el significante puro: su «pureza» es la del significante. Por ello, aunque su acto es suicida, lo que está en juego es simbólico: su pasión encarna la pulsión de muerte en estado puro, aunque aquí deberíamos distinguir entre la pulsión de muerte freudiana y el nirvana oriental. Lo que convierte a Antígona en un agente puro de la pulsión de muerte es su insistencia incondicional en la exigencia del ritual simbólico, una insistencia que no permite ningún desplazamiento ni ninguna solución de compromiso. Por eso la

fórmula de Lacan para la pulsión es $-D, el sujeto que insiste incondicionalmente en la demanda simbólica.

El problema de Antígona no es la pureza suicida de su pulsión de muerte sino, al contrario, el hecho de que la monstruosidad de su acto quede oculta por la belleza estética del personaje: en cuanto queda excluida de la comunidad de los seres humanos y lamenta la situación en la que se encuentra, Antígona se convierte en una sublime aparición que despierta nuestra compasión. Ese es uno de los aspectos más importantes del análisis que lleva a Lacan desde Antígona hasta otra heroína trágica, Sygne de Coûfontaine, la protagonista de *El rehén,* de Paul Claudel: al final de la obra, Sygne carece de toda belleza sublime; todo lo que la diferencia de los simples mortales es un tic que desfigura su cara momentáneamente. Este rasgo, que altera la armonía de su hermoso rostro, que destaca y que lo vuelve feo, es la huella material de su resistencia a quedar cooptada en el universo de la deuda y la culpa simbólicas. Y, por volver a Jesucristo, ese debería ser el primer paso para realizar una lectura consecuente del cristianismo: el Cris-

to moribundo está del lado de Sygne, no del de Antígona; Cristo en la cruz no es una aparición sublime, sino una embarazosa monstruosidad. En su *Resurrección de Lázaro,* una de las pinturas clásicas en las que el trauma se manifiesta con mayor fuerza, Rembrandt percibió nítidamente otra de las características de esta monstruosidad. El cuadro representa el momento en que Cristo hace resucitar a Lázaro de entre los muertos. Lo que más llama la atención no es la figura de Lázaro, un muerto que vuelve a la vida, es decir, un monstruoso muerto viviente, sino la aterrada expresión de Cristo, como si fuera un mago asombrado de que el conjuro que acaba de pronunciar ha funcionado, le horrorizara su obra y supiera que está jugando con fuerzas que mejor habría sido no invocar. Se trata de un Cristo verdaderamente kierkegaardiano, asombrado no por su mortalidad, sino por la pesada carga de unos poderes sobrenaturales que bordean la blasfemia, esa blasfemia que aparece en toda biografía que se precie:

> La biografía es, en realidad, una de las artes ocultas. Recurre a medios científicos (do-

cumentación, análisis, investigación) en busca de un fin hermético: la transformación en oro de un material vulgar. Su propósito último es el más ambicioso y blasfemo de todos: devolver la vida a un ser humano[3].

Por lo tanto, Antígona es lo opuesto a Sygne de Coûfontaine: si Edipo y Antígona eran casos ejemplares de la tragedia antigua, Sygne es la representante de la tragedia cristiana[4]. Sygne vive en el mundo moderno, un mundo en el que Dios ha muerto, en el que no hay Destino objetivo, en el que nuestro destino depende de nuestras elecciones y es de nuestra exclusiva

---

[3] R. Holmes, «The Biographical Arts», reseña de *Truth to life,* de A. O. J. Cockshut, *The Times* (Londres), 30 de mayo de 1974, p. 11.

[4] De hecho, la tragedia cristiana ya no es realmente una tragedia; su horror llega más allá de lo trágico. Cuando Terry Eagleton escribió que «para muchos teóricos de lo trágico, Agamenón es trágico pero Auschwitz no», lo dijo como un sarcasmo contra aquellos elitistas posmodernos que celebraban la grandeza ética de la pasión suicida del héroe solitario, ignorando el calvario mucho menos heroico de millones de personas ordinarias. Deberíamos leer esta afirmación, sin embargo, como una verdad simple y llana: Auschwitz no es trágico; es una blasfemia calificarlo de trágico, puesto que sus víctimas fueron privadas del mínimo de dignidad personal que permite al sujeto posar como un héroe trágico.

responsabilidad. Al principio, Sygne sigue el camino del amor estático, sacrificando su bien, su sustancia ética, a Dios, a su pura Alteridad. Y no lo hace por presiones externas, sino movida por la libertad más íntima de su ser: cuando se ve totalmente humillada, completamente privada de la sustancia ética de su ser, no puede culpar al Destino. Por ello, sin embargo, la tragedia de Sygne es mucho más radical que la de Edipo o Antígona: cuando, herida mortalmente tras recibir la bala dirigida a su despreciable y odiado marido, se niega a conceder ningún significado sacrificial profundo a su suicida interposición, en esta negativa no hay ninguna belleza trágica: su *«No»* queda señalado por una mera mueca repelente, por un obsesivo tic de su rostro. No hay ninguna belleza trágica porque su profundo sacrificio le ha privado de toda belleza interior y grandeza ética: ese sacrificio se los ha tragado dejando solo una mancha excremencial de humanidad, un caparazón ambulante privado de verdadera vida. Tampoco ahí queda amor ninguno; todo su amor se ha consumido a fuerza de renuncias. En cierto sentido, Sygne es crucificada; su *«No»* recuerda al

«Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?», que también es un gesto de desafío, un «¡Que te den!» lanzado contra el Dios-Padre. Balmès tiene razón al señalar que este *«No»* propiamente cristiano, en todas sus modalidades, es el núcleo traumático e «inconcebible» del amor puro, un escándalo que lo socava desde dentro. Estas son sus palabras, asombrosamente precisas:

> Lo inconcebible del amor puro es, en cierto sentido, el cristianismo mismo, el escándalo de la Cruz, la Pasión y la muerte de Cristo, el «¿Por qué me has abandonado?», al que los místicos del amor puro confirieron una radicalidad intolerable para la Iglesia[5].

Este momento trágico, este retorno a lo trágico en el corazón mismo de la cristiandad como religión del amor, es también aquello que la autoaniquilación mística del amor extático no puede captar apropiadamente: cuando los

---

[5] F. Balmès, *Dieu, le sexe et la vérité,* Ramonville Saint-Agne, Érès, 2007, p. 196.

místicos hablan de la «Noche del Mundo», identifican esa noche (el apartamiento de la realidad externa para sumergirse en el vacío de la pura interioridad) con la beatitud divina, con la inmersión absoluta en la divinidad; en el caso del cristianismo, sin embargo, perdura la tensión insoportable e insuperable, no hay un *«No»* éx-timo en el corazón mismo del amoroso *«Sí»* a todo. Este *«No»* nada tiene que ver con la lógica imaginaria del *hainamoration* [odioenamoramiento], con la inversión del amor narcisista en odio.

Al propio Claudel, la negativa de Sygne a reconciliarse con Turelure al final de *El rehén* le resultaba misteriosa: se le impuso durante el proceso de escritura, pues no formaba parte del plan original (primero pensó en casar a Sygne con Turelure para simbolizar la reconciliación del Antiguo y del Nuevo Régimen en los tiempos de la Restauración; después proyectó que Badillon convenciera a la moribunda Sygne para que otorgara a Turelure la señal del perdón y la reconciliación). Curiosamente, la mayoría de los críticos consideraron que la negativa de Sygne no era una muestra de su radicalidad,

sino de su incapacidad para llevar hasta sus últimas consecuencias el sacrificio que se le exigía, es decir, para consentir en casarse con el despreciable Turelure. Al negarse a dar la menor señal de consentimiento y morir en el más gélido de los silencios, Sygne rechaza los principios religiosos que hasta entonces habían dictado su conducta. Como escribió Abel Hermant:

> Turelure intenta sacar de Sygne una palabra, una señal de perdón, el indicativo de que la ha conquistado definitivamente y ha consumado sus ambiciones. Pero Sygne se niega a perdonarlo, aunque eso signifique la condenación eterna. En el último minuto vuelve inútiles todos sus sacrificios[6].

Claudel protestó débilmente contra esas afirmaciones señalando que, a su juicio, en realidad Sygne se salvaba, pese a que él mismo no tenía del todo claro el significado de su acto:

---

[6] Cit. en J.-P. Kempf y J. Petit, *Études sur la «Trilogie» de Claudel,* 1: *L'Otage,* París, Archives des Lettres Modernes, 1966, p. 65.

> Al final de la obra, las personas van más allá de toda indagación psicológica. En el plano humano, es evidente que Sygne se niega a llevar su sacrificio hasta sus últimas consecuencias. Eso es lo único que sabemos, y el propio autor únicamente puede «suponer» que su gesto final tiene un significado[7].

Sin embargo, para encontrar una figura que se oponga claramente a Antígona, no hace falta adentrarse en la modernidad europea, puesto que la descubrimos ya en el universo de la antigua Grecia. Me refiero a Electra. En ambos casos tenemos una pareja femenina, con una hermana (Ismene, Crisótemis) que es más humana y compasiva que la heroína, pero también más pragmática y conformista. En la *Electra* de Sófocles, Electra y Orestes son dos muertos vivientes (como Antígona tras ser expulsada de la ciudad). Recordemos el momento en que Orestes le dice a Egisto:

---

[7] *Ibid.*, p. 53.

> ¿No te has dado cuenta de que, desde hace rato, te estás dirigiendo a vivos como si estuvieran muertos?[8].

El coro trata de hacer que Electra vuelva a la realidad:

> Te destrozas en un dolor irremediable lamentándote siempre, sin encontrar en ello ninguna liberación de las desgracias. ¿Por qué no te evades de las aflicciones?[9].

Como Antígona, Electra reafirma su compromiso absoluto, pero, a diferencia de ella, lo abraza en toda su violencia:

> Por terribles circunstancias he sido forzada, por terribles circunstancias. Lo sé, soy consciente de mi cólera. Pero ni en ellas refrenaré esta obstinada actitud mientras tenga vida[10].

Además, es plenamente consciente de que esa violencia llega a convertirse en locura:

---

[8] Trad. de A. Alamillo, «Electra», *Tragedias,* Madrid, Gredos, 1981, p. 430.

[9] *Ibid.,* p. 382.

[10] *Ibid.,* p. 384.

> Dejadme que así vague de un lado a otro, ¡ah, ah!, os lo suplico[11].

En relación con esta violencia, pensemos en la confrontación final entre Orestes y Egisto, que también afirma:

> ¡Estoy perdido, desgraciado! Pero permíteme hablar, aunque sea un momento[12].

En ese punto es interrumpido por Electra, que se dirige a Orestes:

> No le dejes decir más, por los dioses, hermano, ni que se extienda en el relato. Pues, ¿qué provecho podría sacar de la demora una persona que, envuelta en crímenes, va a morir? Por el contrario, mátalo cuanto antes y, tras hacerlo, entrégalo a los perros y buitres, que es justo que tenga, fuera de nuestra vista[13].

---

[11] *Ibid.*, p. 381.
[12] *Ibid.*, p. 430.
[13] *Ibid.*, pp. 430-431.

(Por lo tanto, al igual que Polinices en *Antígona,* no será enterrado debidamente.) Orestes obedece a su hermana y ordena a Egisto entrar en la casa. Egisto dice primero:

> ¿Por qué me conduces a palacio? ¿Cómo, si es esta una acción noble, se necesita la oscuridad y no estás listo para matarme?[14].

pero enseguida cede:

> **Egisto**
> Sírveme de guía.
> **Orestes**
> Tú eres el que debes marchar delante.
> **Egisto**
> ¿Para que no huya de ti?
> **Orestes**
> Para que no mueras de forma que te complazca. Tengo que cuidarme de que sea amargo[15]

[14] *Ibid.,* p. 431.
[15] *Ibid.,* p. 431.

Los versos finales del coro convierten el cruel acto de Orestes en un gesto celebratorio sorprendentemente vacuo:

> ¡Cuánto has padecido hasta llegar a duras penas a la libertad conseguida con el actual esfuerzo![16].

Este final es verdaderamente anti-Antígona: ningún ritual, ningún discurso, simplemente un asesinato cometido en la oscuridad, cometido en grupo. (En mi versión también he tratado de imaginar un acto semejante, con la diferencia de que no se trata de un acto secreto, sino público.)

Todos estos oscuros ecos de figuras como Antígona y Electra señalan al reverso oculto del universo de los antiguos griegos, el límite del armonioso orden desplegado por Solón, el fundador de la democracia ateniense, en su famoso poema ético-político sobre la *eunomia,* el buen gobierno:

---

[16] *Ibid.,* p. 432.

Mi corazón me impulsa a enseñarles a los
[atenienses esto:
que muchísimas desdichas procura a la ciudad
[el mal gobierno,
y que el bueno lo deja todo en buen orden y
[equilibrio,
y a menudo apresa a los injustos con cepos y
[grillos;
alisa asperezas, detiene el exceso, y borra el
[abuso,
y agosta los brotes de un progresivo desastre,
endereza sentencias torcidas, suaviza los
[actos soberbios,
y hace que cesen los ánimos de discordia civil,
y calma la ira de la funesta disputa, y con
[Buen Gobierno
todos los asuntos humanos son rectos y
[ecuánimes[17].

No es de extrañar que el mismo principio se afirme en el famoso coro sobre la dimensión siniestra/demoníaca del hombre que figura en la *Antígona* de Sófocles:

[17] Trad. de C. García Gual, *Antología de la poesía lírica griega*, Madrid, Alianza, 2001.

> Será [el hombre] un alto cargo en la ciudad, respetando las leyes de la tierra y la justicia de los dioses que obliga por juramento.
>
> Desterrado se aquel que, debido a su osadía, se de a lo que no está bien. ¡Que no llegue a sentarse junto a mi hogar ni participe de mis pensamientos el que haga esto![18]

(Algunos traductores han llegado a proponer una versión mucho más radical, como A. Oksenberg Rorty: «una persona sin ciudad, más allá de los límites humanos, un monstruo, una escoria que evitar».) Debemos recordar que este coro reacciona a las noticias de que alguien (en ese punto de la obra todavía no sabemos quién) ha transgredido la prohibición de Creonte y ha ofrendado ritos funerarios al cadáver de Polinices; es a Antígona a quien implícitamente se reprueba como un «desecho», como una «marginada de la sociedad», involucrada en actos demoníacos y excesivos que perturban la *eunomia* del Estado, reafirmada con todo su peso en los últimos versos de la obra:

---

[18] Trad. de A. Alamilllo, «Antígona», *Tragedias,* Madrid, Gredos, 1981, p. 262.

> La cordura es con mucho el primer paso de la felicidad. No hay que cometer impiedades en las relaciones con dioses. Las palabras arrogantes de los que se jactan de exceso, tras devolverles en pago grandes golpes, les enseñan en la vejez la cordura[19].

Desde el punto de vista de la *eunomia,* Antígona es definitivamente siniestra/demoníaca: su desafío expresa una posición de insistencia excesiva y desmesurada que perturba el «buen gobierno» de la ciudad; su ética incondicional transgrede la armonía de la polis y se sitúa, por lo tanto, «más allá de los límites humanos». Lo irónico es que, aunque Antígona se presenta como la guardiana de las leyes inmemoriales que sostienen el orden humano, actúa como un ser abominable y despiadado; indudablemente hay en ella algo frío y monstruoso, como pone de manifiesto el contraste con su hermana, la cálida y humana Ismene. Esta dimensión siniestra queda indicada por la ambigüedad del

---

[19] *Ibid.,* p. 299.

nombre «Antígona», que podemos interpretar como «inflexible» (a partir de *anti-* y *-gon/-gony,* «rincón, curva, ángulo») pero también como «opuesta a la maternidad» o «en lugar de una madre», a partir de la raíz *gone,* «aquello que genera» (como el *-gony* de «teogonía»). Es difícil resistir a la tentación de plantear un vínculo entre ambos significados: ¿acaso no es el «ser madre» la forma elemental de subordinación de la mujer, con lo que la inflexible actitud de Antígona ha de entrañar el rechazo de la maternidad? Irónicamente, en el mito original (relatado por Higino en su *Fábula 72*), Antígona era madre: cuando la descubrieron celebrando ritos funerarios por su hermano Polinices, Creonte la entregó a su hijo Hemón, que estaba prometido con ella, para que la ejecutara. Sin embargo, Hemón fingió matarla, la escondió, se casó con ella y tuvieron un hijo. El hijo creció y marchó a Tebas, donde Creonte lo descubrió por la marca corporal que todos los descendentes de los espartos u hombres-dragón llevaban en su cuerpo. La reacción implacable de Creonte llevó a Hemón a matar a su esposa y suicidarse… (Según algunos indicios, Higino siguió en este

punto a Eurípides, que también escribió una *Antígona* de la que han sobrevivido algunos fragmentos, entre los que se encuentra uno que nunca hubiera podido tener cabida en la versión de Sófocles: «La mejor posesión del hombre es una mujer comprensiva».) Si contáramos esta historia a una persona que no conociera sus orígenes, probablemente desecharía la versión de Higino considerándola un melodrama *kitsch*.

Por lo tanto, aunque Antígona es una figura siniestra que perturba la armonía del universo tradicional, es difícil resistirse a la tentación inversa de interpretarla como una heroína emancipadora protomoderna que habla en nombre de los excluidos, de las voces a las que nadie escucha; en resumen, de lo que Agamben llama *homo sacer*. Hay que conservar toda la radicalidad que Agamben muestra en sus análisis, sin aguar el concepto de *homo sacer* para convertirlo en parte de un proyecto democrático-radical cuyo objetivo consista en renegociar o redefinir los límites de la inclusión y la exclusión, de manera que el campo simbólico esté cada vez más abierto a las voces de los que están exclui-

dos de la configuración hegemónica del discurso público. Ese es el eje central de la interpretación que hace Judith Butler de *Antígona:*

> De esta forma se puede volver a abordar la «fatalidad» de Antígona a través de la cuestión de si no es precisamente el límite que ella representa, un límite en el que ninguna posición o representación traducible es posible, la huella de una legalidad alternativa que aparece en la consciente esfera pública como su futuro escandaloso[20].

Antígona formula su pretensión en nombre de quienes carecen de una categoría socio-ontológica definida, como los sin papeles de la Francia contemporánea; la propia Butler remite al concepto de *homo sacer.* Esa es la razón por la que no deberíamos dar por supuestos ni la posición desde la cual (en nombre de la cual) habla Antígona ni el objeto de su reclamación:

---

[20] J. Butler, *Antigone's Claim,* Nueva York, Columbia University Press, 2000, p. 40 [ed. cast.: *El grito de Antígona,* Barcelona, El Roure, 2001, p. 62].

pese al énfasis que ella pone en la posición extraordinaria del hermano, el objeto es menos ambiguo de lo que podría parecer (¿acaso no es Edipo su herman(astr)o?); su posición no es simplemente femenina, puesto que Antígona penetra en el ámbito masculino de los asuntos públicos: al dirigirse a Creonte, el jefe del Estado, habla como él, y con ello se apropia de su autoridad de forma perversa; y tampoco puede decirse que hable en nombre de los vínculos de sangre, como afirmaba Hegel, dado que su propia familia encarna la corrupción máxima (el incesto) que puede aquejar al orden del parentesco. En consecuencia, su pretensión desplaza los contornos fundamentales de la Ley, de lo que esta excluye e incluye.

La interpretación de Butler se opone, sobre todo, a la de Hegel, pero también a la de Lacan. En Hegel, el conflicto se desarrolla en el seno del orden socio-simbólico, es la escisión trágica de la sustancia ética: Creonte y Antígona son sus dos elementos esenciales, el Estado y la familia, el Día y la Noche, el orden jurídico humano y el orden subterráneo divino. Por el contrario, Lacan subraya el hecho de que Antígona,

lejos de ser la voz del parentesco, se sitúa en la posición límite de la constitución del orden simbólico, del imposible grado cero de la simbolización. Por eso representa la pulsión de muerte: aunque está físicamente viva, en realidad está muerta en relación con el orden simbólico, excluida de las coordenadas socio-simbólicas. En lo que casi podríamos llamar una síntesis dialéctica, Butler rechaza los dos extremos (la localización del conflicto *dentro* del orden socio-simbólico y la idea de que Antígona representa un llegar-al-límite, un intento de alcanzar el *afuera* de ese orden): Antígona socava el orden simbólico existente no solo desde una exterioridad radical, sino también desde la perspectiva utópica de intentar su rearticulación radical. Antígona es una «muerta viviente» no en el sentido (atribuido por Butler a Lacan) de adentrarse en el misterioso dominio de Até[21], de ir al límite de

[21] En la mitología griega, Até es la diosa de la fatalidad, la locura y la perdición. El nombre también sirve para designar la acción que realiza un mortal llevado por su orgullo excesivo y que lo conduce al desastre, así como el terreno prohibido en que se adentra con dicho acto.

la Ley, sino también en el de asumir públicamente una posición inhabitable, para la que no hay lugar en el espacio público, no *a priori,* sino únicamente en relación con la forma en que dicho espacio está estructurado actualmente, en condiciones específicas e históricamente contingentes.

Este es, por lo tanto, el argumento central de Butler contra Lacan: la radicalidad misma de Lacan (la idea de que Antígona se sitúa en la exterioridad suicida del orden simbólico) reafirma dicho orden, el orden de las relaciones de parentesco establecidas, asumiendo en silencio que la alternativa última es la existente entre la Ley simbólica de las relaciones de parentesco (patriarcales e inamovibles) y su extática transgresión suicida. ¿Qué hay de la tercera opción, la de rearticular esas mismas relaciones de parentesco, es decir, la de concebir la Ley simbólica como un conjunto de disposiciones sociales y contingentes abiertas al cambio? Antígona habla en nombre de todas las pretensiones «patológicas» que ansían ser admitidas en el espacio público; sin embargo, identificar con el *homo sacer* lo que Antígona representa supone pasar

por alto el núcleo esencial del análisis de Agamben. En este no hay lugar para ningún proyecto «democrático» de «renegociación» del límite que separa a los ciudadanos plenos del *homo sacer* con vistas a permitir que sus voces sean escuchadas paulatinamente. Lo que Agamben pretende afirmar es que, en la «pospolítica» actual, el espacio público democrático no es sino una máscara bajo la que se oculta el hecho de que, en última instancia, todos somos *homo sacer.* ¿Significa esto que Agamben se limita a insertarse en la línea de quienes, como Adorno y Foucault, creen que el *télos* secreto del desarrollo de nuestras sociedades es el cierre total del «mundo administrado», en el que todos quedamos reducidos a la categoría de objetos de la «biopolítica»? Aunque Agamben niega la posibilidad de una salida «democrática», en su detallada lectura de san Pablo reafirma violentamente la «revolucionaria» dimensión mesiánica, una dimensión que, si algo significa, es que la «nuda vida» ha dejado de ser el terreno de la política. Es decir, lo que queda en suspenso en la actitud mesiánica de esperar el fin de los tiempos es precisamente el lugar central de

la «nuda vida»; en claro contraste con ello, la característica fundamental de la pospolítica es la reducción de la política a «biopolítica», en el sentido exacto de administrar y regular la «nuda vida»[22].

¿Encajaría Antígona con esta condición contemporánea? Para enfrentarme a este problema, en mi versión he concebido una nueva tríada donde el punto de partida es el mismo, pero el momento crucial que se produce a mitad de la obra, la gran confrontación entre Antígona y Creonte, difiere en tres versiones:

- La primera versión sigue el desenlace de Sófocles, y el coro final elogia la insistencia incondicional de Antígona en el principio que defiende: *fiat justitia, pereat mundus...*
- La segunda versión muestra lo que hubiera ocurrido si Antígona hubiese ganado y convencido a Creonte para que permitiera enterrar a Polinices como era debido, es decir, si

[22] Véase G. Agamben, *Le temps qui reste,* París, Editions Payot & Rivages, 2000 [ed. cast.: *El tiempo que resta,* trad. de A. Piñero, Madrid, Trotta, 2006].

hubiesen prevalecido los principios que defendía ella. En esta versión, el coro final canta un brechtiano elogio del pragmatismo: la clase dirigente puede permitirse obedecer el honor y los principios rígidos, mientras que los de abajo pagan el precio que ello exige.

– En la tercera versión, el coro ya no se dedica a transmitir estúpidos lugares comunes y se convierte en un agente activo. En el clímax del feroz debate entre Antígona y Creonte, el coro da un paso adelante y los censura a ambos por su estúpido conflicto, que amenaza la supervivencia de toda la ciudad. Actuando como una especie de Comité de salut public, el coro toma al poder a modo de órgano colectivo e impone un nuevo imperio de la ley que instala una democracia popular en Tebas. Derrocado Creonte, este y Antígona son detenidos, juzgados, rápidamente condenados a muerte y ejecutados.

Por lo tanto, la *Antígona* de Sófocles se relata nuevamente al modo de tres de las obras didácticas de Bertolt Brecht *(Jasager, Neinsager,*

Jasager 2): en el momento crucial, los acontecimientos toman tres direcciones distintas, un procedimiento empleado con posterioridad en dos películas, *El azar,* de Krzysztof Kieślowski, y *Corre, Lola, corre,* de Tom Tykwer. Mi premisa es que esta solución escénica nos enfrenta con una *Antígona* de nuestros tiempos, que nos lleva a abandonar sin contemplaciones la simpatía y la compasión por la heroína, convirtiéndola en parte del problema y proponiendo una salida que nos saque de nuestra complacencia humanitaria.

Mi versión es conscientemente anacrónica; baste con mencionar la referencia al *Kal Nidré* realizada por el coro, pese a que esta plegaria data aproximadamente del año 500 de nuestra era. Aunque he tomado como base la traducción de *Antígona* realizada por Ian Johnston al inglés, en mi versión aparecen ideas y fórmulas del Talmud, la *Electra* de Eurípides, la *Fenomenología del espíritu* de Hegel, el ensayo de Walter Benjamin sobre el arte de la traducción, los poemas de Brecht, *Ciudadano Kane* de Orson Welles, *El rehén* de Paul Claudel y autores como Panait Istrati, Vladi-

mir Safatle o Alenka Zupančič, por citar solo algunos[23]. No pretende ser una obra de arte, sino un ejercicio ético-político.

---

[23] Para la elaboración de la versión castellana, realizada en versos alejandrinos, hemos consultado dos hermosas traducciones en prosa, las de Luis Gil y Assela Alamillo, utilizándolas, en algún caso aislado, al pie de la letra. Sirva esta nota tanto de justo reconocimiento de esa deuda como de afirmación de la independencia fundamental de nuestro trabajo *[N. del T.]*.

Antígona

Corifeo

Solitaria, una roca se alza entre la hierba.
Pero cuando las manos de un hombre la
[levantan,
insectos, cucarachas, el rumor repulsivo
de la vida se ofrece a la humana mirada.
Ni los dioses consiguen refrenar ese caos,
naturaleza última de nuestra realidad.
Ciertos hombres heroicos tratan de introducir
un poco de armonía, mas yerran sin remedio,
y sus actos errados alteran más a fondo
el orden que se extiende por todo el universo.
Trozos desperdigados de una vasija rota:
eso es la vida humana. Parece que los dioses
se diviertan jugando con sus dados: nosotros.
Al contar el relato de la vida de un hombre,

vemos que en muchos puntos podía haber
[tomado
un camino distinto. Fuera de nuestro alcance
está unir los fragmentos, restaurar la vasija;
sin embargo, podemos relatar esa vida
de modo que en el punto crucial, cuando los
[dioses
sus dados desde el cielo lanzan, nuestro relato
consigne los diversos frutos de la jugada.
De este modo obtenemos una serie de historias
que corren paralelas, una encima de otra,
y aunque así no logramos un conjunto
[armonioso,
observan nuestros ojos una imagen completa.
Vemos que nuestro héroe podría haber gozado
de una vida más plena, pero también, a veces,
cómo lo que parece un sino infortunado
podría haber tenido un peor desenlace.
Pertenece Antígona a esta clase de héroes.
Enterrar deseaba a su difunto hermano,
caído al atacar su propia ciudad, Tebas.
Nuestra historia comienza delante del palacio…

[En Tebas, directamente en frente del palacio real, que aparece al fondo, con sus puertas princi-

pales frente al público. Entra Antígona conduciendo a Ismene saliendo del palacio]

Ismene

¿Por qué me has conducido más allá de las
[puertas?
Sin duda has recibido noticias muy sombrías.

Antígona

¿Qué está haciendo Creonte con nuestros dos
[hermanos?
¡A uno lo celebra con dignas honras fúnebres,
mientras al otro trata con desdén y desprecio!
Eteocles, afirman, ha tenido un entierro
acorde con los ritos de nuestras tradiciones,
para honrarlo con todos los que descansan
[muertos.
Mas contra Polinices, que murió en la
[desgracia,
se ha dictado una orden en la ciudad entera,
o al menos eso dicen nuestros conciudadanos.
Él no tendrá en su honor funeral o lamentos;
sin entierro ni planto quedará su cadáver,
dulce tesoro expuesto a aves carroñeras
que comerán gustosas su carne putrefacta.

Todos quienes actúen en contra de esa orden
morirán lapidados en la ciudad de Tebas.

Ismene
¡Oh pobre hermana mía! Si esto es lo que
[ocurre,
¿qué puedo decir yo que ayude en este trance,
sea para aliviarlo o para resolverlo?

Antígona
A lo mejor querrías colaborar conmigo
para con nuestras manos transportar el cadáver
de nuestro Polinices y darle sepultura.

Ismene
El amor que te inspira tu hermano es bien
[extraño.
No comulgo con esa falta de compasión,
en la que nunca alienta un sentimiento cálido.
Parece que lo amaras solo porque esté muerto,
que estuvieras dispuesta a matar lo que amas.

Antígona
El amor verdadero es frío cual la muerte.
No es un sentimiento que cambia a cada paso.

Firme como una roca, no sabe de vaivenes,
incólume resiste a todas las presiones.

Ismene
Nosotras no debemos hablar de esa manera.
Preciso es recordar que nacimos mujeres
y que nunca debemos hacer frente a los
[hombres.
En poder nos exceden aquellos que
[gobiernan,
así que la obediencia en este y otros trances
más duros todavía es la norma dictada.
Yo rogaré perdón a todos nuestros muertos
y seguiré la orden de nuestros dirigentes,
pues a ello me obligan y nada puedo hacer.
Resistirse a sus leyes carece de sentido.

Antígona
En fin, si lo deseas, puedes mostrar desprecio
por la ley que los dioses consideran sagrada.

Ismene
En absoluto quiero deshonrar a los dioses.
Simplemente no puedo oponerme al Estado.
En mi naturaleza no hay fuerzas para ello.

Antígona
Sea entonces tu excusa dicha naturaleza.
No olvides, sin embargo, que tú la has elegido.
Mi elección es distinta, de modo que
[enseguida
levantaré un túmulo para mi amado hermano.

Ismene *(aparte)*
También tú has elegido. El deber es tu excusa.

[Antígona sale de escena por un extremo. Ismene la observa y, cuando se ha ido, regresa al palacio saliendo de escena. Entra el coro de ancianos tebanos junto con Creonte]

Creonte
El trono y el poder real me pertenecen,
pues soy quien, por los vínculos de sangre, más
[cercano
estoy a los que han muerto. Quien todo lo ve
[siempre,
el dios supremo, Zeus, debe saber ahora
que, si advierto un desastre cernirse sobre Tebas,
no guardaré silencio ante tal amenaza
a su seguridad. Por eso he anunciado

entre los ciudadanos las órdenes que deben
cumplir en lo tocante a los hijos de Edipo.
Eteocles, caído en la firme defensa
de esta nuestra ciudad, el mejor y más bravo
de todos los lanceros de Tebas, enterrado
será como es debido, según los rituales
con que purificamos los más nobles cadáveres
antes de sepultarlos. Sin embargo, su
[hermano,
ese tal Polinices, que volvió del exilio
ansioso por quemar con mortífero fuego
su ciudad ancestral y sus dioses nativos,
dispuesto a aprovecharse de su propio linaje
para hacernos esclavos, no tendrá, por decreto,
túmulo funerario, rituales ni planto.
En la tierra desnuda quedará su cadáver,
para que lo devoren las aves y los perros,
como señal visible de su infame destino.
Esa es mi decisión. Y si hay alguien que piensa
contravenirla, sepa que todo nuestro pueblo
reaccionará con furia si ve que con honores
se entierra a ese traidor. Correrá mucha
[sangre
y en pira funeraria de ese indigno cadáver
quedará convertida nuestra ciudad entera.

Así que os lo suplico: no cedáis ante aquellos
que no acaten mis órdenes. Lo que estos
[entiendan
por justo no será sino la falsa máscara
de un deseo que impulsa a la aniquilación.
Aun cuando con sus actos parezcan realizar
algún rito sagrado, su dios será tan solo
Baco, que siempre quiere lanzarnos al abismo
de la negra ebriedad, la orgía de la muerte.
Aprendamos, entonces, a descubrir su rostro
borracho tras la noble estampa del doliente.

Corifeo
Ni el peor de los locos puede amar a la
[muerte.

[Entra un guardia que se acerca al palacio]

Creonte
Estás muy alterado. ¿Acaso a tus oídos
han llegado noticias de algún hecho ominoso?

Guardia
Alguien ha sepultado al traidor Polinices
y se ha esfumado tras esparcir polvo seco

sobre el cuerpo y brindarle los ritos apropiados.

Creonte
¿Qué escuchan mis oídos? ¿Quién ha osado tal
[cosa?

Guardia
No lo sé, pero huellas no ha dejado su paso.
El cadáver tan solo por un poco de tierra
estaba recubierto, como si alguien hubiese
querido conjurar alguna maldición.

Corifeo
Señor, yo me pregunto si, tal vez, este acto
no pudiera ser obra de un designio divino.

Creonte
Tus palabras revelan que eres no solo viejo,
sino también estúpido. Guarda silencio antes
de que estalle mi ira. Intolerable es esto
que acabas de decir, como si a nuestros dioses
pudiera importarles un cadáver cualquiera.

[Entra otro guardia trayendo a Antígona, que no ofrece resistencia]

Guardia

Esta es la responsable de semejante acto.
La hemos vistos ofrendando al impío cadáver
los ritos funerarios. Ante el cuerpo desnudo,
desgarrador su grito fue, como el de las aves
al descubrir que el nido ha quedado vacío.
Prorrumpiendo en lamentos, enseguida sus
[manos
polvo seco esparcieron. Una fina vasija
de bronce levantó, y hasta en tres ocasiones
la vertió sobre el cuerpo en honor del difunto.
Al observar tal cosa, enseguida acudimos
al lugar. La arrestamos, mas no estaba asustada.
Primero la acusamos de su anterior delito
y después del presente, sin que nada negase
de lo que le imputamos.

Creonte

Tú, muchacha, que agachas
la cabeza, ¿qué tienes que decir? ¿Son verdad
estas acusaciones, o no admites los hechos?

Antígona

Los admito, ¿por qué habría de negarlos?

Creonte
¿Sabías que una orden prohibía expresamente
semejante conducta?

Antígona
                              Por supuesto: conoce
la orden toda Tebas.

Creonte
                              Y, con todo, ¿has osado
quebrantar unas leyes que eran taxativas?

Antígona
Así es, porque nada de lo que has proclamado
autoriza a un mortal a ignorar a los dioses
y sus leyes no escritas, eternas e inmutables.
Sus leyes no se aplican al presente o al
                                                  [pasado:
han existido siempre, y todos desconocen
el momento en que fueron promulgadas. Por
                                                  [tanto,
no era concebible que el miedo a los poderes
humanos me trajese el castigo divino.
Que la muerte es mi sino lo sé perfectamente:
indiferente, entonces, es lo que tú decretes.

Creonte

No conozco esa ley de la que tú me hablas
con tamaña insolencia. Yo me ocupo de aquello
que tengo ante los ojos: nuestra ciudad de
[Tebas,
Los códigos escritos, el pueblo que obedece.
Tus leyes no las veo.

Antígona

Inmemoriales son
las leyes de que hablo: si en verdad quieres
[verlas,
debes creer en ellas.

Creonte

¿Acaso son el fruto
de tu imaginación?

Antígona

Cuando creas en ellas,
verás que son reales, mucho más que este
[mundo
que tus ojos dominan, y también inviolables,
aunque jamás podamos tocarlas con las manos.

Corifeo
Apasionado espíritu el de esta muchacha,
digna hija de Edipo. Ni aun en tiempos
[convulsos
sabe hacer concesiones. Lo que pasa con ella
lo indica ya su nombre: «la que es inflexible»,
significa, y también «la que no engendra nada».
Ser madre es la manera en que toda mujer
de nuestra sociedad se pliega a los dictados
del varón, procreando. Apresurada, entonces,
fue nuestra reflexión: está loca, en efecto,
sí que ama a la muerte. Su conducta resulta
demencial e insolente, lejana a esa modestia
que ella misma proclama. Si en verdad desease
ser fiel a las deidades que moran bajo tierra,
allí las honraría, apartada de todos.
Al presentarse en público y tomar la palabra,
se enfrenta al rey y accede a viriles dominios.
Habla como mujer, mas como hombre actúa.

Creonte *(dirigiéndose al corifeo)*
No es la primera vez que ha osado esta
[muchacha
contravenir las leyes que hemos proclamado.
Ahora vuelve a mostrar su desprecio orgulloso:

tras perpetrar el crimen, alardea de ello.
Se ríe de sus actos. Si no se la castiga,
el hombre será ella, y no yo, su monarca.

Antígona
Préndeme y con mi vida acaba. ¿Qué más
[quieres?

Creonte
¿Yo? Nada. En este asunto, cuando abro la
[boca,
la ley de la ciudad por mis labios se anuncia
y alcanza su objetivo la justicia de Tebas.
Nadie soy, por lo tanto, pero todo lo tengo.

Antígona
¿Para qué demorarse, entonces? Mayor gloria
que enterrar a mi hermano no concibo en la
[tierra.
Si los labios de todos los ahora presentes
el miedo no cerrara, te dirían cuán gratos
les resultan mis actos. Pero tú eres el rey,
en tu mano está dar variados beneficios,
así que te conduces y hablas como quieres.

Creonte
No hay nadie en toda Tebas que piense como tú.

Antígona
Al contrario: ni uno se opone a mis ideas,
pero guardan silencio por temor a Creonte.

Creonte
Estas ideas tuyas, en verdad tan extrañas,
¿no te hacen sentir ni un poco de vergüenza?

Antígona
Nada hay de oprobioso en honrar a los hijos
de mi madre, Yocasta.

Creonte
¡Palabras insolentes!
Tu hermano traicionó a su propia ciudad.
Muchas viudas lamentan sus vergonzosos actos
cuando se pone el sol. Su país destruía,
mientras tu otro hermano moría defendiéndolo.

Antígona
En el mundo de abajo tal vez no sean delito
acciones de esta clase.

Creonte

¿Quién sabe en qué consisten
las leyes de ese mundo? De entre los muertos
[nadie
ha vuelto a nuestra tierra. Si las cosas se ajustan
a esto que tú dices, el mundo subterráneo
es un lugar extraño, ajeno a la justicia.
Donde impera la ley, un enemigo nunca
puede ser un amigo, ni siquiera en la muerte.
Cuando alguien expira, nuestros actos se juzgan
con los ojos ecuánimes de las divinidades,
y se le otorga el sitio que en justicia le toca.
Aun cuando en vida pueda imponerse un
[infame
y lograr con engaños que lo aclamen cual héroe,
cuando acaban sus días en la tierra, sus actos
se hacen evidentes y concitan el odio.

Antígona

Pero yo soy amor. El odio me es ajeno.

Creonte

A veces, lo que somos no es nuestra mejor guía.
Yo no odio a tu hermano, puesto que soy su tío.
Tan solo la justicia mueve mis decisiones.

Desciende hasta los muertos; ámalos, si es que [amas.
No voy a permitir que una mujer se oponga
en público a mis actos, que domine a Creonte.

[Entran dos asistentes desde el palacio para llevar a Ismene ante Creonte]

Creonte
¿Admitirás, Ismene, que has colaborado
en este entierro, o bien harás un juramento
afirmando que nada sabías del asunto?

Ismene
En su ayuda acudí; compartiré su culpa.

Antígona
¡Impida la justicia semejante mentira!
Tu opinión era otra, yo sola la hice todo.

Ismene
Pero ahora te has metido en un grave problema.
Con orgullo comparto también tu sufrimiento.
Respetaré a los muertos y moriré contigo.

Antígona
No compartas mi suerte ni reclames acciones
que no llevaste a cabo. Basta con que yo muera.

Ismene
Pero obrar de ese modo me parte el corazón.

Antígona
Tú elegiste la vida y yo elegí la muerte.
Sé valiente. Estás viva. Mi espíritu murió
tiempo atrás y a los muertos voy a prestar
[ayuda.

Ismene
¿Cómo iba yo a vivir sin tenerte a mi vera?

Creonte
Vigila tus palabras: su vida ha terminado.

Ismene
¿A tu futura yerna te atreves a matar?

Creonte
¿Y por qué no? Mi hijo puede arar otros
[campos.

Ismene *(aparte)*
Nuestro mísero padre aró los de su madre.

Corifeo
Que muera, por lo tanto, si ya está decidido.

Creonte
Así queda el asunto zanjado para todos.

[Salen de escena Creonte e Ismene]

Antígona
Carezco, en mi desgracia, de hogar donde [ampararme;
ni vivos ni difuntos, ni humanos ni cadáveres
me ofrecen su cobijo. Un héroe sigue vivo
incluso cuando ha muerto, pues su recuerdo [habita
en la excelsa memoria de sus conciudadanos.
Yo, en cambio, he muerto en vida: soy solo un [ser abyecto
a los ojos de Tebas. Pero ¿quién soy realmente?
He oído la historia de una mujer que antaño
fuera nuestra invitada: de Frigia procedía
y era hija de Tántalo. Terrible fue su muerte

en la cumbre del Sípilo. La roca de ese monte,
como hiedra colgante, se fundió con su forma,
y ahora, según dicen, las nieves y las lluvias
no la abandonan nunca, mientras bajan sus
[lágrimas
desde sus tristes ojos hasta su pecho húmedo.
El destino que Dios reserva a mi persona
se parece al eterno descanso de esa extraña.

Coro
Conviene a la mujer, una vez que está muerta,
tener fama de haber compartido la suerte
de una semidiosa. Pero, Antígona, tú
todavía no has muerto, y mientras sigues viva
elaboras un mito sobre lo que reserva
la muerte a tu figura. Al oír tus palabras,
no derraman los ojos lágrimas por tu suerte,
pero ríen los labios al ver a una muchacha
tan pagada de sí, tan vana, que ya piensa
en qué aspecto tendrá cuando llegue la
[muerte.
Todo has sacrificado; todo, salvo una cosa:
tu propio sacrificio. Tu renuncia es completa,
pero no has renunciado al acto de inmolarte.
Solo con ese gesto, cuando desaparecen

junto con la persona también sus propio hechos,
el amor por sí mismo alcanza las alturas
de la noble modestia, de la humildad sin tacha.

Antígona
¡No te burles de mí! ¿Qué te mueve a
[insultarme
precisamente ahora, en mis propias narices,
sin esperar siquiera la hora de mi muerte?
Carezco, en mi desgracia, de hogar donde
[ampararme;
ni vivos ni difuntos, ni humanos ni cadáveres
me ofrecen su cobijo. Esta es la recompensa
por sepultar el cuerpo de mi querido hermano.
Sin embargo, a los ojos de las gentes sensatas,
he acertado al honrarlo. Es un acto que nunca
por mis hijos he hecho, al modo de las madres,
ni por el cuerpo pútrido de mi difunto esposo,
desafiando así a mis conciudadanos.
¿A qué leyes apelo cuando afirmo estos actos?
Si mi esposo muriera, tomaría marido;
si perdiese a mis hijos, engendraría otros.
Pero como mi padre y mi madre ya moran
en la casa de Hades, jamás tendré otro hermano.
En esa ley me baso para rendirle honores.

Coro
Tus palabras traslucen más verdad que tus [obras.
Ahora resulta claro que la ley que obedeces
tiene solo que ver contigo y con tu hermano,
y no con el respeto por todos los difuntos.
Eres solo una niña privada de un juguete.

[Los asistentes se llevan a Antígona para ejecutarla. Entran Hemón y Creonte desde el palacio]

Creonte
Hijo mío, ¿conoces la sentencia que pesa
sobre tu prometida? ¿Ante mí te presentas
con ímpetu violento o con lealtad segura,
brindándome tu apoyo a pesar de mis actos?

Hemón
Soy tu hijo; por tanto, tus juicios y tus obras
concitan mi respeto y obediente los sigo.

Creonte
En verdad, hijo mío, esa debe ser siempre
para tu corazón la norma que lo guíe,
manteniéndote en todo obediente a tu padre.

Escupe a esa muchacha, pues ella es tu
[enemigo.
Que se case con otro en la casa de Hades.
Nadie que, por orgullo, transgreda nuestras
[leyes,
o dicte la conducta de nuestros gobernantes
obtendrá mi alabanza. Se debe obedecer
al hombre que dirija los destinos de Tebas,
sea en las decisiones pequeñas o en las
[grandes,
actúe con justicia o sin ella. Pues nada
es peor que la falta de un líder fuerte al mando.
Acarrea su ausencia la ruina en las ciudades,
el desastre en las casas, la huida en los ejércitos.
Por regla general, los hombres que triunfan
aseguran su vida mediante la obediencia.
Deben brindar apoyo a quienes los dirigen,
sin consentir jamás que una mujer nos venza.
Si hemos de perder el poder, que sea al menos
a manos de otro hombre, para que nadie diga
que fuimos inferiores a una mujer cualquiera.

Coro
Salvo que nos engañe nuestra edad avanzada,
muy justas nos parecen tus palabras, Creonte.

Hemón
No te falta razón, pero también es cierto
que aducirse podrían distintos argumentos.
Aterra tu mirada a aquellos que gobiernas:
nunca pueden hablar de lo que no te gusta.
En las sombras, no obstante, he oído sus
[palabras:
lo que ha hecho Antígona ha excitado sus
[ánimos.
No merece, afirman, una muerte tan cruel
quien ha llevado a cabo un acto tan glorioso
como el de pretender enterrar a su hermano
caído en la batalla librada contra Tebas
para que no lo coman las aves ni los perros.
¿No debería, acaso, ser por ello alabada?
Ese rumor oscuro corre de boca en boca.
Para mí, nada hay más valioso, ¡oh, padre!,
que tu felicidad ¿Qué puede haber más caro
para un hijo que el padre disfrute de buen
[nombre?
No permitas, por tanto, que solo un pensamiento
ocupe tu cabeza, convenciéndote al cabo
que la razón te alumbra únicamente a ti.
Cuando al fin queda expuesto al escrutinio
[público

un hombre persuadido de que solo él es sabio,
de que solo el razona sin errar ni un instante,
evidente se hace lo fatuo de su espíritu.
Incluso el más sensato de todos los mortales
no debe avergonzarse de aprender muchas cosas
mostrándose flexible. Cese entonces tu ira.
Permítete cambiar. Lo mejor, a mi juicio,
si se permite hablar a un joven de mi edad,
sería que los hombres, por su naturaleza,
lo comprendieran todo, pero esa virtud
es rara y, por lo tanto, nada hay más conveniente
que aprender de los sabios que hablan con
[mesura.

Creonte *(aparte)*
Ciertamente, los hombres murmuran y
[lamentan
mis actos, mas, con todo, desean que se haga
lo que se debe hacer, siempre que lo haga otro.
En esto he actuado como actúa un buen líder:
he mandado cumplir lo que en secreto todos
querían, mas temían reconocer en público.
Los hombres son hipócritas: desean que se
[hagan,
sin mancharse las manos, acciones innombrables.

Corifeo
Con palabras excelsas ambos habéis hablado.
Si lo que Hemón, tu hijo, ha dicho, mi señor,
es cierto, debe entonces ser atendido al punto,
de igual modo que él debe escuchar a su rey.

Creonte
¿Han de volver, por tanto, los hombres de mi
[edad
a aprender en la escuela lo que enseñan sus
[hijos?

Hemón
Nada hay de malo en ello. Es verdad que soy
[joven:
no pienses en mi edad y fíjate en mis obras.

Creonte
¿Y entre ellas figura oponerse a las leyes?

Hemón
Pero ¿acaso deseas que nadie te replique?

*[Sale Hemón, que vuelve a entrar en el palacio.
Entra Tiresias guiado por un niño]*

Creonte
Tiresias, de provecta edad, ¿qué te ha traído
a nuestra amada Tebas? ¿Tal vez las negras
[nubes
que cubren la ciudad?

Tiresias
Mas ¿no ves que la lluvia
aprieta ya y que pronto asolará estas tierras?
Y todo por tu culpa. Sabes argumentar,
eres de verbo fácil, no te falta agudeza;
tus palabras, no obstante, carecen de sentido.
¡Ay, infeliz de ti! No tenías ni idea
de lo que hacías cuando prohibiste que el
[cadáver
de Polinices fuera enterrado. El monarca,
no Antígona, fue entonces presa de la locura.

Creonte
Duras palabras dices, ¡oh venerable anciano!
¿Puedes justificarlas?

Tiresias
Tu insensatez radica
en tus razonamientos. La tradición ignoras,

al obrar como haría no alguno de nosotros,
ciudadanos de Tebas, sino un simple extranjero
que nada conociese de nuestras tradiciones,
cuyo origen se pierde en tiempos muy remotos.
Los mortales no saben nada sobre los dioses.
No hay razonamiento que pueda invalidar
el antiguo legado de nuestros ascendientes,
sutilezas capaces de anular unas leyes
que en la cuna nacieron del discurrir del
[tiempo.
La locura de Baco no es nada comparada
con la tuya, Creonte.

Creonte

No hay sofistería
en mis firmes palabras. Obedecen mis actos
a las más mesuradas y cuerdas reflexiones.
Mi único propósito era salvar a Tebas
del caos y de la ruina.

Tiresias

¿A eso llamas cordura?
Tus juiciosos dictámenes han arruinado a Tebas.
No solo los altares, también los corazones
infestados están por la pútrida carne

que aves de rapiña y perros vagabundos
han traído hasta aquí, devorando el cadáver
de la estirpe de Edipo, en miserable estado.
De nada sirve ya ofrecer a los dioses
súplicas, sacrificios, huesos de res quemados.
El canto de los pájaros se ha vuelto
[indescifrable,
pues la grasa y la sangre de un muerto han
[devorado.
¡Reflexiona, hijo mío! Con frecuencia
[acompaña
el yerro a los mortales, mas no son desdichados
ni necios cuando intentan enmendar el
[perjuicio
que han acarreado, renunciando con ello
a toda intransigencia. ¡Ante los muertos cede!
¿Qué gloria hay en matar de nuevo a un
[cadáver?
El sol no girará en muchas ocasiones
antes de que algún vástago de tus propias
[entrañas
tengas que dar a cambio de todos estos muertos.
Abajo has arrojado a uno de los de arriba,
encerrando, arrogante, en una negra tumba
a un alma viva y, necio, reteniendo a un cadáver

que ahora pertenece a los dioses del Hades,
insepulto, sacrílego, despojado de honores.
Ni los dioses de arriba ni el monarca de Tebas
ostentan potestad alguna sobre esto.

[Sale Tiresias, guiado por el niño]

Corifeo
¡Terribles, mi señor, son estas profecías!
Escucha los consejos de una mente juiciosa.

Creonte *(visiblemente conmovido)*
¡Dime lo que he de hacer y yo lo haré al
[instante!

Corifeo
¡Libera a la muchacha de su tumba de piedra
y entierra ese cadáver que ahora yace insepulto!
¡Encárgate tú mismo y obra sin dilación!

Creonte
Así, tal como estoy, marcho al punto.
[¡Sirvientes!
Con hachas en las manos corred hasta el lugar
que en lo alto se divisa. He cambiado de idea.

[Creonte y sus criados abandonan la escena]

Coro

Existen muchas cosas siniestras y diabólicas,
mas ninguna, no obstante, es comparable al
[hombre.
Se ha dotado a sí mismo de razón y lenguaje,
se ha adiestrado en el arte de vivir en común,
ha aprendido a escapar del frío de la escarcha,
de la furiosa lluvia que arroja la tormenta,
de la áspera existencia vivida a cielo abierto.
Así es el hombre, rico en ingenio y astucia.
Con estas cualidades, no hay nada que él no
[pueda,
salvo eludir la muerte. Gracias a su inventiva,
sus creaciones superan a sus más locos sueños,
para lo malo a veces, para lo bueno otras.
Si obedece sin falta las leyes de su tierra
y honra a la justicia respetando a los dioses,
consigue altos honores en su ciudad natal.
Pero si la maldad y la audacia lo guían,
se queda sin ciudad. ¡Que un hombre de esta
[clase
no comparta mi casa ni sepa lo que pienso!
En la sabiduría está siempre el triunfo,

en no mostrarse impío con las divinidades,
pues toda la arrogancia de los hombres
[soberbios
acarrea un castigo terrible e implacable.
El valor de ser sabio descubre anciano el
[hombre.

[Entra un mensajero]

Corifeo
¿Con qué nueva desgracia de los reyes nos
[llegas?

Mensajero
Han muerto y los que viven son culpables de
[ello.
Fuimos hasta la pétrea caverna donde Antígona,
la novia de la muerte, encerrada había sido.
Al fondo, en un rincón, colgando por el cuello
de un lazo anudado con un fino tejido,
pendía la muchacha; por la cintura, Hemón
la cogía y gritaba lamentando la muerte
de su futura esposa por culpa de su padre.
Espantoso gemido lanzó al verlo Creonte,
antes de penetrar en la cueva y gritar,

movido por la angustia: «¡Ay, infeliz muchacho!
¡Hijo mío! ¿Qué has hecho? ¡Sal de ahí, te lo
[ruego!».
Pero el hijo, mirándolo con ojos de salvaje,
al rostro le escupió y, sin mediar palabra,
lanzándole su espada trató de aniquilarlo.
Creonte la esquivó y, al ver que no acertaba,
Hemón, desesperado, hundió entre sus costillas
la mitad de su espada. Aún con conocimiento
abrazó a la muchacha con sus débiles fuerzas,
y su pálida faz con un chorro de sangre
regó al exhalar el último suspiro.

Corifeo
¡Qué acertadas, Tiresias, han sido tus palabras!

[Entra Creonte desde un extremo acompañado por sirvientes. Creonte transporta el cuerpo de Hemón]

Corifeo
Llega el rey en persona, portando entre sus
[brazos,
si ahora es el momento de hablar de tales cosas,
la más clara evidencia de que este mal proviene
no de errores ajenos, sino de yerros propios.

Creonte
¡Tan terrible es mi miedo que me hace
[temblar!
¿Por qué nadie me ataca y acaba con mi vida
clavándome en el pecho una afilada espada?
¡Desdichado de mí! ¡Todo esto es por mi
[culpa!
Jamás me libraré de esta carga ni a otro
mortal podré jamás traspasarla… ¡Oh,
[desgracia!

Coro
Ningún simple mortal conoce escapatoria
para lo que el destino le tiene reservado.

Creonte
Cuando terribles cosas como estas suceden,
parece oscurecerse incluso el cielo mismo,
como si no morasen en él los inmortales
dioses y los humanos vivieran en un mundo
despojado de espíritu, grisáceo, ceniciento.

Coro
Para tener medida del horror, que a los hombres
supera de tal forma, los dioses son precisos.

Creonte
¡A este pobre insensato, que ha matado a su hijo
sin quererlo, llevadlo entonces sin demora!
No sé dónde mirar, dónde buscar apoyo.
Cuanto quiera que toque acaba derrumbándose
y el destino implacable golpea mi cabeza.
Si cuanto ha sucedido pudiera deshacerse
y tomar otro rumbo, volvería yo atrás
para actuar entonces de forma muy distinta…

[Los sirvientes ayudan a Creonte a subir las escaleras hasta entrar en el palacio, llevándose con ellos el cadáver de Hemón. El coro permanece en escena; el corifeo repite palabras que ya ha dicho, devolviendo la acción a un punto anterior]

Corifeo
¡Libera a la muchacha de su tumba de piedra
y entierra ese cadáver que ahora yace insepulto!
¡Encárgate tú mismo y obra sin dilación!

Creonte
Así, tal como estoy, marcho al punto. ¡Sirvientes!
Con hachas en las manos corred hasta el lugar
que en lo alto se divisa. He cambiado de idea.

[Creonte sale de escena]

Interludio-Coro

Existen muchas cosas siniestras y diabólicas,
mas ninguna, no obstante, es comparable al
[hombre.
Se ha dotado a sí mismo de razón y lenguaje,
se ha adiestrado en el arte de vivir en común,
ha aprendido a escapar del frío de la escarcha,
de la furiosa lluvia que arroja la tormenta,
de la áspera existencia vivida a cielo abierto.
Así es el hombre, rico en ingenio y astucia.
Con estas cualidades, no hay nada que él no
[pueda,
salvo eludir la muerte. Gracias a su inventiva,
sus creaciones superan a sus más locos
[sueños,
para lo malo a veces, para lo bueno otras.
Si obedece sin falta las leyes de su tierra
y honra a la justicia respetando a los dioses,
consigue altos honores en su ciudad natal.
Pero si la maldad y la audacia lo guían,
se queda sin ciudad. ¡Que un hombre de esta
[clase
no comparta mi casa ni sepa lo que pienso!

El mortal más dañino, movido por la audacia,
hace el mal respetando las leyes de continuo.
En vez de refrenar los humanos excesos,
en sus manos las leyes les dan rienda suelta,
convirtiéndose así en un duro instrumento
que mina las cimientos de la vida en común.
Perversa es la maldad que parece regirse
por el solo deseo de cumplir la justicia.

[Entra un mensajero]

Corifeo

¿Con qué nueva desgracia de los reyes nos
[llegas?

Mensajero

Han muerto y los que viven son culpables de
[ello.
Fuimos hasta la pétrea caverna donde
[Antígona,
la novia de la muerte, encerrada había sido.
Al fondo, en un rincón, lloraba la muchacha;
por su cintura, Hemón la abrazaba. Creonte
los condujo al lugar en donde Polinices,
insepulto, era pasto de aves de rapiña,

y celebraron juntos los ritos funerarios.
Pronto se difundió la noticia por Tebas
y quienes en el muerto veían a un traidor
que contra su ciudad se había levantado,
entraron en palacio, inflamados de ira,
dieron salvaje muerte a Creonte y Hemón,
y movidos por todas sus pasiones diabólicas,
la ciudad destruyeron. ¡Arde Tebas en llamas!

[Entra Antígona, aturdida y medio loca; camina en trance en medio de las ruinas, rodeada por el fuego]

Antígona *(repitiendo)*
Yo no soy más que amor, el odio me es ajeno...

Coro
Pero esta catástrofe es fruto de tus actos.

Antígona
Estoy desconcertada. ¿Cómo ha sido posible
que la simple exigencia de enterrar a mi hermano
haya sido la causa de tanta destrucción?
Respeto a nuestros dioses y a sus inmemoriales
leyes era lo único que Antígona pedía...

Coro

Los poderosos pueden cumplir con los
[deberes
honrosos y regirse por rígidos principios,
puesto que el pueblo paga por ello. A lo mejor
las leyes de los dioses no son la autoridad
que prima sobre todo; tal vez sea un mandato
más extraño y siniestro lo que habita el abismo
del divino misterio. Los judíos, se dice,
un pueblo extravagante que mora en el Oriente
de nuestro mar, entonan una oración extraña
en la noche anterior a su día más santo,
el Yom Kippur. La llaman *Kal Nidré,* y así reza:

> Todos y cada uno de nuestros juramentos, votos
> [y obligaciones,
> desde este Yom Kippur hasta el siguiente, quedan
> [anulados.
> Que Dios los absuelva y redima, los anule y
> [perdone,
> para que no nos aten y nosotros quedemos libres
> de esos compromisos y promesas.

Honda sabiduría alienta en sus palabras,
de una clase que tú, obstinada, ignoras.

La Palabra es el vínculo que nos mantiene
[unidos,
pero el campo del *logos,* de aquello que es
[posible
decir, en torno gira de un misterioso vórtice:
precisamente aquello que no puede ser dicho.
Todas nuestras empresas tienen que ver con
[ello,
nuestra lealtad más honda se profesa a ese
[núcleo
y nada hay más sensato que entender el
[instante
en que dicha lealtad nos obliga a romper
nuestra palabra, aun cuando sea una ley
[suprema,
cuyo origen resulte inmemorial. Antígona,
ahí es donde erraste: sacrificaste todo,
en nombre de tu ley, sin entender que
[entonces
dicha ley traicionabas.

Antígona

Yo tan solo exigía
justicia a cualquier precio. ¿Qué hubo en ello
[de malo?

Coro

Cuando esa justicia impera, se derrumba
el mundo en que podría alumbrar su victoria.
Sabemos que a tu *causa* te entregas por
[completo,
que no antepones nada a ese sacrificio.
La sensatez, no obstante, enseña en ocasiones
que, cuando se renuncia a todo por la *causa,*
privada queda esta de todo su sentido
y cuantos sacrificios hemos hecho por ella
no sirven para nada. En lugar de ser nobles
héroes, nos convertimos en personas abyectas,
que ni con los difuntos ni con los vivos moran,
sino que pertenecen a un siniestro dominio
reservado a los monstruos, que alcanzar no
[podemos
a imaginar siquiera.

[Antígona permanece quieta, en silencio, mientras en su rostro aparece un repulsivo tic]

Antígona

¿Acaso no advertís
que ahora estáis hablando con una muerta en
[vida?

Coro

Te entregas sin descanso ni límite a una pena
que carece de cura. Deshacer nadie puede
un nudo semejante. ¿Por qué a lo
[insoportable
te aferras de este modo?

Antígona

Me obliga lo terrible.
Lo sé perfectamente. Siento cómo se cierra
en torno a mí la trampa. Ahora sé lo que soy.
Pero mientras la vida por mis venas discurra,
pido solo una cosa: dejad que a mi manera
me entregue a la locura. Trataré de pensar
qué curso habrían tomado las cosas
[remontándome
a un punto de la historia anterior todavía,
para evitar así este indecible espanto…

[Creonte reaparece en escena y volvemos a un momento anterior]

Corifeo

Que muera, por lo tanto, si ya está decidido.

Creonte
Así queda el asunto zanjado para todos.

Coro
Mas no para nosotros, ciudadanos de Tebas,
ahítos de dolor. ¡Ya ha sido suficiente!
No queremos seguir habitando en la sombra,
con permiso tan solo para alabar tus actos
con palabras vacías.

Creonte
¿Debo entender entonces
que os inclináis del lado de esa insolente
[chica?

Coro
Mucho peor, Creonte. Ahora damos un paso
adelante, oponiéndonos a este absurdo
[conflicto
que a los dos os enfrenta, del que somos
[rehenes
y que a la propia Tebas amenaza de ruina.
Tu gobierno nos lleva a un desastre seguro,
así que como órgano colectivo asumimos
el poder e imponemos una ley novedosa,

decidida entre todos. Estas son las primeras
medidas que adoptamos: que el monarca,
[Creonte,
sea depuesto y junto a la muchacha, Antígona,
detenido. Un jurado popular sin demora
impondrá su justicia. El asunto es urgente:
la ciudad necesita recuperar el pulso.

Creonte
¡Pero si esos principios eran los que guiaron
todas mis decisiones, y yo siempre antepuse
la salud del Estado a cualquier otra cosa…!

Coro
Esa misma razón nos lleva a condenarte:
morirás en castigo por tus brutales actos.

Creonte
Ciertamente, fui duro, mas, como afirma el
[dicho,
hacer una tortilla entraña romper huevos…

Coro
Por las calles de Tebas hemos visto las cáscaras,
pero no la tortilla…

Creonte

Nuestros problemas nacen
de los terribles actos de la estirpe de Edipo.
Solo estaba en mi ánimo conjurar los peligros
que nos amenazaban, obligando a cumplir
las leyes e imponiendo el orden, aun a costa
de limitar a veces algunas libertades.
Como dije no ha mucho, se debe obedecer
al hombre que dirija los destinos de Tebas,
sea en las decisiones pequeñas o en las
[grandes,
actúe con justicia o sin ella. Pues nada
es peor que la falta de un líder fuerte al mando…

Coro

En eso te equivocas. Más grave que esa falta
es un líder injusto que suma a la ciudad
en el caos imponiendo un orden insidioso,
caricatura obscena de la más delirante
anarquía. El pueblo se da cuenta y resiste
a ese líder. Un orden que es digno de ese
[nombre
crea siempre un espacio donde los ciudadanos
gozan de libertad. Los buenos mandatarios
libertad dan al pueblo, en lugar de quitársela.

La vida cotidiana nos atrapa en su estrecho
círculo y nos impide ver mucho más allá.
El verdadero líder es aquel que te hace
comprender que tus fuerzas distan de ser
[escasas.
Jamás dice: «¡No puedes…!», «¡Tienes la
[obligación…!»;
sino: «¡Puedes hacerlo!», «¡Intenta lo
[imposible!»,
«¡Rebélate!». El motivo es que un líder de veras
no está sobre nosotros, el pueblo; al contrario,
es solo un mediador que, cuando nos devuelve
la libertad, se esfuma.

Creonte

No hay escapatoria,
entonces, para mí. En breve moriré.
Permitidme, por tanto, decir unas palabras…

Coro

¡Basta ya de discursos! ¡Ejecutadlo, guardias!
Conducidlo a un oscuro rincón de su palacio,
liquidadlo y después arrojad su cadáver
para que lo devoren las aves y los perros,
como él ordenó respecto a Polinices.

Creonte
¿Por qué me lleváis dentro? Si vais a realizar
algún hecho honorable, ¿por qué actuar a
[oscuras?

Coro
No morirás tal como tú querrías hacerlo.

[Los guardias se llevan a Creonte y Hemón entra en escena]

Antígona
¿Concederéis a Antígona este último honor?

Coro
No lo hemos decidido.

Antígona
Pero ¿es que no veis
que estoy de vuestra parte? Al exigir que el
[cuerpo
de Polinices fuera enterrado di voz
a quienes, excluidos de esta ciudad-Estado,
en sus márgenes viven una oscura existencia,
carente de palabra.

Coro

Pero los excluidos
no necesitan nunca que los privilegiados,
por mera compasión, se expresen en su
[nombre.
Ellos son quienes deben hablar de sus
[problemas.
Al prestarles tu voz, aún más los traicionaste
que tu tío, privándolos de sus propias palabras.

Antígona

Estas sofisterías realmente me confunden.
¡Soy una mujer recta! ¡A mí nadie me compra!

Coro

Nadie puede comprar tampoco a ese
[relámpago
que fulmina la casa.

Antígona

Soy fiel a mi palabra.

Coro

Pero ¿qué es lo que has dicho?

Antígona

Lo que pienso, al desnudo.

Coro

¿Lo que piensas? ¿Qué piensas?

Antígona

Que valor no me falta.

Coro

¿Contra quién? ¿De qué modo?

Antígona

Sin pensar en mí misma.

Coro

¿En quién piensas entonces?

Antígona

En todos los que viven
y en todos los que han muerto.

Coro

¿Y no has considerado
si al pensar en los muertos ayudas a los vivos?

Escúchanos entonces: eres nuestra enemiga,
más peligrosa aún que tu tío, Creonte.
Por eso ante un hoyo vamos a colocarte ahora.
Mas tendremos en cuenta tus virtudes y
[méritos:
serás decapitada con una espada buena,
tanto como la pala con que te enterraremos.

Antígona
Por mucho que digáis, en verdad es terrible
matar a un ser humano…

Coro
No obstante, en
[ocasiones,
cuando, si no se actúa, son miles los que
[mueren,
no matar es un crimen aún más execrable.

Antígona
¿Me queda en todo esto elección de algún
[tipo?

Coro
Escoger el sendero de la muerte, Antígona.

Antígona
¿Y si acaso me niego?

Coro
Morirás de igual forma.
Pero si libre eliges afrontar tu destino,
lo harás con dignidad.

Hemón *(conmocionado)*
Con claridad entiendo
todo cuanto decís, pero estoy dividido
entre vuestra justicia y mi amor por Antígona.
Si yo fuera perfecto, me ofrecería al punto
para empuñar la espada y castigar sus actos,
pero me faltan fuerzas. Como soy incapaz
de decidir, prefiero acabar con mi vida.

[Saca un cuchillo y se corta la garganta. Varios miembros del coro avanzan al mismo tiempo hacia Antígona y la abaten con sus espadas]

Coro
Existen muchas cosas extrañas y asombrosas,
mas ninguna, no obstante, es comparable al
[hombre.

Se ha dotado a sí mismo de razón y lenguaje,
se ha adiestrado en el arte de vivir en común,
ha aprendido a escapar del frío de la escarcha,
de la furiosa lluvia que arroja la tormenta,
de la áspera existencia vivida a cielo abierto.
Así es el hombre, rico en ingenio y astucia.
Con estas cualidades, no hay nada que él no
[pueda,
salvo eludir la muerte. Gracias a su inventiva,
sus creaciones superan a sus más locos sueños,
para lo malo a veces, para lo bueno otras.
Está siempre el triunfo en saber refrenar
los excesos diabólicos que habitan en los
[hombres,
sobre todo en aquellos que gobiernan al
[pueblo.
Como el poder refuerza todos esos excesos,
no debe gobernar jamás un hombre solo:
la colectividad ha de ser quien gobierne,
controlándose siempre los unos a los otros,
para que nunca estallen las fuerzas demoníacas,
madres de la catástrofe. Aunque no existan
[dioses
que los ayuden, queda ese grupo de iguales
unido por un santo espíritu, un vínculo

más fuerte que el destino, capaz de desafiar
el poder de los hombres e incluso el de los
[dioses.

Corifeo

Vuestras palabras son venerables y sabias:
nadie puede escapar de su propio destino.
Ignoran, sin embargo, que tampoco podemos
escapar de la carga de nuestros compromisos.
El destino no puede servirnos como excusa
para obrar simplemente conforme a nuestro
[gusto.
Los abuelos de Antígona sabían la ventura
que aguardaba a su hijo, Edipo, e intentaron
eludirlo; no obstante, fue ese mismo empeño,
concebido en aras de los más nobles fines,
el que contribuyó a sellar su infortunio.
Amarga es la lección de la historia de Edipo:
el hombre que no puede elegir su destino
y condenado está de antemano a la infamia,
obra de tal manera que se vuelve culpable
de sus terribles actos. Mas la sombría historia
de Antígona enseña otra lección: si el hombre,
gracias a algún milagro, logra volver al punto
que desencadenó el drama que lo asuela,

probablemente obre de suerte más aciaga,
alumbrando un horror y una angustia más
[hondos.
Ahora hemos llegado al final de las tristes
desventuras de Antígona. ¿Con cuál nos
[quedaremos?
¿La razón le asistía al porfiar sin descanso
porque se respetaran unas antiguas leyes
divinas y no escritas? ¿Tenía razón Creonte
al defender a ultranza los decretos de Tebas?
¿O acaso acertó el coro ejecutando a ambos
y creando un gobierno basado en lo común?
No hay respuesta sencilla. Nosotros, los actores,
no somos sino sombras que hemos
[representado
estos tres desenlaces para vosotros, público.
Por vuestra cuenta y riesgo tenéis que decidir.
No hay nadie aquí que os pueda ayudar.
[Estáis solos.
Sin que nada suceda, cuando solos estamos,
nos asalta de pronto el rumor de la vida,
y en ese instante mismo, las personas cabales
adoptan un propósito y al caos ponen demora.

Índice

Prólogo. ¡Corre, Antígona, corre! 5

ANTÍGONA 43

Antígona contra las injustas leyes del Estado. Antígona defendiendo las leyes del corazón. Antígona frente a la ceguera complaciente. Antígona combatiendo el patriarcado. Son muchas y muy diversas las lecturas que se han hecho del clásico de Sófocles, de Platón a Judith Butler, pasando por Hegel o Kierkegaard. Ahora bien, nadie hasta hoy se había atrevido a reescribir *Antígona* como lo ha hecho Slavoj Žižek, con la declarada intención de abandonar la literalidad del texto para que este sea, sin embargo, más fiel que nunca a su espíritu. Pero ¿cómo es posible distanciarse de su literalidad sin traicionarlo? ¿No ha ido Žižek demasiado lejos degenerando, despojando de su génesis, la obra trágica de Sófocles? Para el autor, mirar de frente la obra clásica, tratarla como algo «abierto» y orientado al futuro es el único modo de mantener vivo aquello que late tras la obra y de hacer justicia con Antígona: actualizar no es solo traer a la actualidad, sino renovar. Esa falta de fidelidad es la piedra de toque que fundamenta la versión del controvertido filósofo esloveno. Al acabar *Antígona,* nos percatamos de que no ha sido meramente un fascinante juego de interpretaciones, reflejos y lecturas, sino que es un trabajo político que muestra que la ley y la disidencia se retroalimentan, exponiendo la tensión que rige las relaciones entre Estado y pueblo, familia e individuo, hombre y mujer… Al caer el telón, resulta impracticable creer que vivimos sin hacernos daño: todos nuestros actos nos hacen culpables.

«Una lectura fascinante donde cada palabra restalla violentamente.»
«Como un Sócrates pasado de esteroides… terriblemente perspicaz.»

Terry Eagleton

«Leer a Žižek es una experiencia maravillosa y a veces alarmante: tiene algo de funambulismo intelectual y algo de performance artística […] es como subir a una montaña rusa intelectual.»

Sean O'Hagan, *The Observer*

«Si Žižek fuese novelista, estaría entre Kafka y Bukowski. Si fuera poeta, se acercaría más a Rimbaud. Pero, como filósofo, es realmente único.»

Mary Barbara Tolusso, *Il Piccolo*





www.akal.com



Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.